

「大東亜戦争」前後の金史良文学

——「外地文学」から「地方文学」への変容

郭 炯 徳

一、始めに

「日本文学」の中で旧植民地文学（尾崎秀樹）が「帝国」⁽¹⁾の論理を支える「地方文学」として見なされ始めたのは「大東亜戦争」前後からである。旧植民地文学は「帝国」の中で「外地文学」から「地方文学」へとその位相が変容される過程の中で、支配論理を「転覆」させようとしながらも挫折を余儀なくされ、やがてそれに「包摂」されていた。今ここでその典型的な論議を繰り返すつもりはない。問題となるのは、そのような二分法ではなく、旧植民地文学がどのように「帝国」の「巨大な模様（物語）」を「模倣」しながら、それとは異なる「模様」を縫い取ったかということである。「近代の超克」の諸論が戦時期の「内地文壇」を支配する言説として台頭した時点において、「外地」はそれを「模倣」しながらも、それとは異なる「欲望（解放叙事）」を抱いていた。⁽²⁾

そのため「外地」が真似しようとした〈模様〉は「オリジナル」

を志向した時点で、「同化」させながら「差別」する「帝国」の論理の前で「分裂（schizophrenia）」⁽³⁾させられる運命を背負っていた。その意味では「大日本帝国」という大きな「模様」の中で「グロテスク」な色合いを表していたのが旧植民地文学だともいえる。

それは旧植民地文学が帝国の中で「グロテスク」なものととして扱われたために生じた現象だというよりは、支配者側における「差別構造（同化させながら差別）」に対して被支配者が同化されながら、そこからの離脱を試みようとしたため派生したものである。つまり、旧植民地文学は単に「帝国」を「模写」しただけではなくて「奔放な想像力」でそれとは異なる「道」を歩もうとする「欲望」を持っていたといえる。日本の敗戦後に「帝国」の遺産として、コロニアリズムの残影としてある在日朝鮮人文学の中でもそれは確認することができる。在日朝鮮人文学が日本語で創作をしながらも日本文学に完全に属していないことは、旧植民地文学を引き次いでいる証拠であり、日本文学とは異なる自己再現の方法を持っていることを意味している。

旧植民地文学と在日朝鮮人文学を接続させる存在としての金史良文学は「奔放な想像力」で「帝国」とは異なる「道」を歩もうとしたため、そのテキストは「帝国」を「真似」しながら「葛藤」するというアンビバレンスな特徴を有している。

「帝国」の中に編入されながら離脱を夢見た金史良文学のテキストは「大東亜戦争」前後において果たしてどの方向へ走ったのであろうか。「朝鮮文学」が「帝国」の中で「外地文学」から「地方文学」へ、そして「地方文学」から「国策文学」へと変転していくプロセスの中には金史良文学の急激ともいえる変化の原因を解く「鍵」が隠されている。⁹⁾

二、「外地文学」から「地方文学」へ

一九四一（昭和十六）年十一月号の『新潮』に掲載されている金史良の「嫁」が「特輯・地方派小説」として「中部」「北海道」「九州」「臺灣」「満州」と並んで目次の一番前に置かれていることは、「朝鮮ブーム」以来、朝鮮が「外地」から日本の「地方」へと編入された過程を象徴的に表している。それを『モダン日本』（朝鮮版）⁷⁾及び一九四〇年六月号『文藝』の「朝鮮文學特輯號」の構成と比較してみると、短期間に朝鮮文学が「外地文学」から「地方文学」へと変貌していく過程がみえてくる。朝鮮人作家達の意志とは関係なく、彼等は「朝鮮人作家」（外部）から「地方作家」（内部）として

命名されることとなったのである。ここまでが金史良が「帝国」の中で主に日本語を用いて創作をした時期であって、一九四二年朝鮮に帰った後は「国策」に沿う創作を要求されるようになる。金史良が「故郷物」から「太白山脈」（『國民文學』一九四三・二（十））を書き、その後「海軍基地見学」を通して「海への歌」（『毎日新報』一九四三・十二・十四）一九四四・十・四（朝鮮語）へと進む過程は、二つの矛盾した志向（模倣と離脱の欲望）が双曲線を描いて動いていた痕跡であるといえる。（それについては、四章と五章で詳しく検討したい。）

金史良が日本文壇に登場した一九三九年から、鎌倉で「思想犯予防拘禁法」によって逮捕され、帰国を余儀なくされた一九四二年二月、そして『海への歌』などの作品を書いた一九四四年末までは日本の植民地政策が大きく揺れ動いた期間である。一九三七年、日中戦争が勃発した後、一九四〇年の「第三次朝鮮教育令」によって、日本は「国語による植民地社会を全面的に統合することを目標と設定」⁸⁾し、一九四〇年には両大日刊紙である『朝鮮日報』と『東亜日報』を、また一九四一年には文芸雑誌を次々と廃刊させ『國民文學』を創刊した。⁹⁾それは、「外地文壇」が「内地文壇」に統合・吸収されるプロセスでもあった。そのような時代の変化の中で金史良の作品も「現実批判」から「故郷物」¹⁰⁾へ、そして「時局協力」的な作品へと変化していくことになる。

先行論では一九四二年以降に書かれた金史良の文学が「帝国の支

配論理に屈服」したという論と、「延安地区へ脱出するために一時挫折」をしただけであるという論に分かれている。⁹¹⁾ 南富嶺はそれについて、「芥川賞による日本文壇への華々しい登場」だけが注目され、「親日的な言説といえる」作品は無視されたとして、その神話化の過程を問題としている。⁹²⁾

しかし、そのような区別（親日或は反日という）は便宜的ではあるものの、その間の「隙間」が持つ意味を明らかにすることはできない。金史良の作品が「光の中に」（『文藝首都』一九三九・十）から「故郷物」へと変化したことは、「帝国」の中で「外地文学」が「地方文学」へと変わっていた時期と重なっており、その関連性は深い。金史良が以前から描こうとした「帝国」の「外部」としての「朝鮮」が「帝国」の「内部」へと編入されたことは「故郷」と「地方」が交錯していたことを意味していると同時に、「朝鮮」という特殊性が「帝国」の中で消滅させられつつあったことを象徴している。金史良が「帝国」の中で「朝鮮文学」に求めたのは「普遍性」よりも「特殊性」であった。⁹³⁾ 金史良が意欲的に取り組んだ「朝鮮文学」の翻訳紹介は言わば「普遍性」を追求しながら「特殊性」を保とうとした努力であったともいえる。しかし、その特殊性と普遍性が「帝国」の中で交差し、金史良文学がその「普遍性」の中に包摂されていた分岐点に金史良文学と「朝鮮文学」の可能性と限界が共存しているといえる。それは近代朝鮮文学が「帝国」の中で「近代性」を有することが可能であったか否かという問いに変換できる。

三、「故郷」と「地方」の交錯

―「鼻」と「ムルオリ島」

一九四一（昭和一六）年を基点として朝鮮文学が日本の地方文学として位置づけられることになって（勿論、連続的な現象であるが）、「地方（朝鮮）」は「帝国」を構成する「外部」ではなく、「内部」として見なされ始めた。同時にそれは「朝鮮人」という「民族」が「皇国臣民」としてしか語られなくなり、「朝鮮人」が「新しい民族」として生まれ変わらなければならないという使命イデオロギーを同伴するものであった。当然ながら、それは「内鮮一体」という「神話」をベースとしていた。

しかし、一律的にその論理が全てを支配していたかのように見える場合においても、「分裂」はその中に潜んでいる。「分裂」は「故郷」と「地方」が衝突する瞬間、「朝鮮人」が「日本人」になった瞬間生じる。「故郷」が「地方」としてしか語られなくなり、「朝鮮」は「故郷」或は「半島」に置き換えられた時、日本が命名した「朝鮮」は日本の一部としてしか語れなくなってしまふ、「特殊性」の消滅という現象に出会わなければならない。日本の一部の「地方」としてしか「朝鮮」が語れなくなった瞬間、作家は「朝鮮人」のアイデンティティを「故郷」の中でしか得られなくなってしまふ。「朝鮮ブーム」以来内地文壇でエキゾチックなものとして受け入れられた「朝鮮文学」はここに来て「地方文学」という日本文学の一

部となっていたのである。

しかし、そうだとしても「朝鮮文壇」までが「日本文壇」に完全に吸収されたとはいえない。それは「内地文壇」を中心に「外地文壇」を「地方文壇」へと変えようとした文壇統合の計画であって、その時点においては「朝鮮文学」が「地方文学」として語られたとしても、その目的が完全に達成されたとはいいがたい。当時、「内地文壇」の作家と「外地文壇」の作家の間で頻繁に座談会が行われたことは、その具体的な表れであったといえよう。しかし、「外地」と「内地」の文壇統合は、「外地文壇」の反発と「内地文壇」の偏見という壁の前で「亀裂」を抱えていた。

「外地文壇」でそれは作家達の「抵抗」としての「沈黙」と「協力」という両極化された行動として現れる。それに「内地文壇」の作家達が必ずしも「外地文壇」に深い理解をもっていなかったこともその統合を難しくした原因の一つである。「外地文壇」の統合に積極的だった菊池寛さえも「朝鮮は文學的處女地⁽¹⁾」という発言をしていたことは、事実においては「内地文壇」が「朝鮮文壇」の事情についてはそれほど関心の度合が高くなかったことを象徴的に表している。このような事態をシニズムを込めて書いたのが金史良の「天馬」(『文芸春秋』一九四〇・六)である。

この時期に書かれた金史良の「光の中に」が「内地」と「外地」の間の「分裂」の直接的な反映だとしたら、「ムルオリ島」はアレゴリーとしてその状態を表していたといえよう。そうした分裂の兆

しは「内地語の文学」(『讀賣新聞』一九四一・二・十四)、「朝鮮文学と言語問題」(『三千里』一九四一・六)及び数々の「ルポルタージュ」の中でも確認することができる。一九四一年に金史良が書いた「天使」(『婦人朝日』一九四一・九)、「山の神々」(『文化朝鮮』一九四一・九)、「鼻」(『知性』一九四一・十)、「嫁」(『新潮』一九四一・十一)などの作品群は「ムルオリ島」と同じく金史良の故郷を背景としている作品であって、帝国主義的な外部志向性が著しくなっていた「内地文壇」で「内部作家」でありながら「地方作家」として活動しようとする金史良のアンビバレンスなポジションを示すものであった。つまり、「外地」が日本の地方として位置づけられていく中でも、朝鮮人にとってそこは単なる「地方」ではなく「故郷」である事実には変わりはなかった。

「鼻」は金史良が鎌倉警察署に逮捕される二ヶ月前に発表した小説で、作風はシニカルないわゆる芥川龍之介の「鼻」とゴーゴリの「鼻」をかなり意識しながら書いた作品でもある。「鼻」について、岩上順一は、

「鼻」は、朝鮮の民話によるものと作家は附記してゐる。(中略)氏は、かかる民話の中から、一切の生活的歴史的構造の要素を剥ぎとつた。それを一つの心理的戯畫は我々を一瞬の間はたのしませる。けれども、決してそれは我々を考へさせはしない。それは現實の無目的な歪曲にすぎない。かくして作家の精

神は、出口をもとめて出口に達することができない。悲しき玩具、悲しき戯畫を自己の心理の壁に刻まうとする。¹⁵⁾

(傍線＝郭、以下同)

と評価している。この評価は単に「鼻」だけではなく、同時期に書かれた「天使」、「嫁」、「ムルオリ島」にも当て嵌まる。岩上が指摘している「出口」がない状況の中で「故郷」は「現實の無目的な歪曲」と、「悲しき玩具」であったと同時に、「故郷」が「地方」として機能しはじめたことへのアンチテーゼでもある。布袋敏博はこの時期に「時局と距離を置きたかった文人達の創作方法の一つが土俗的なもの、郷土的なものを描く方法」であったとして、「帰郷」のモチーフ¹⁶⁾もここに属するものであるとしている。同時に「時局回避」というのは「無目的な歪曲」を果たしながらも、「地方文学」の中に編入され「内地文壇」が設けた範疇に吸水されて行く朝鮮文学の一つの側面であろう。

「鼻」と比べると「ムルオリ島」は「無目的な歪曲」ではなく、「現実への嫌悪感(不信任感)」を自然災害として表している作品である。それは「土城廊」(『文藝首都』一九四〇・二)と自然災害による悲劇という構成の点では類似しているが、二つの作品は素材(自然災害)は似ているものの「物語の方向性」は相反している。

「ムルオリ島」の次のような箇所をみると、物語の「現実認識」の問題を把握することができる。

「わつしあそれ以来女ちうものを全體信用出来ねやうになつただ。人間ちうものが嫌ひになつてしまつただ」「……自分を生んでくれた父や母さへが自分を捨て去るのに、ましてや他の誰を信ずることが出来よう。」「……」お前さんがわつしとほんたうに一緒になりたけりや、誰奴も住まねえムルオリ島に移つて住むだ」¹⁷⁾

右のように、「ムルオリ島」は現実から離れた「逃避」の空間として描かれている。しかし、そのような逃避の可能性は現実においては不可能に近い状態であった。彌勒がいくら「誰奴も住」んでいない無人島に逃避したいとしても、現実の圧力(生活)と巨大な暴力(自然)から彼は離脱できないのである。その意味でこれは当時の状況をアレゴリーであり、「自然の巨大な暴力」の前で虚無を感じている当時の知識人の心像風景として還元される。

以上の二つの作品をみると、「朝鮮」は単に「帝国」の中の一部の地方として機能しているだけではなく「朝鮮」の中に「地方」と「故郷」が錯綜しながら複雑な意味網を形成していた過程がみえてくる。しかし、時局が悪化し、総動員の言説が朝鮮にまで波及していく過程で、その葛藤は薄められて行くことになる。その結果「葛藤の物語」の代わりに「ユートピア」の言説が表れ、そのような錯綜は見えなくなってしまう。しかし、均質であるはずの「ユートピア」は金史良の小説の中で「葛藤」として表われることとなる。そ

れが「太白山脈」である。

四、「太白山脈」における「浪漫主義的な転向」としての「ユートピア」

朝鮮文学が「帝国」の中で「外地文学」から「地方文学」へと編入される過程で表れたのが金史良の「故郷物」だとしたら、「太白山脈」は「地方文学」から「国策文学」へと編入される朝鮮文壇の状況と関わっている作品である。一九三五年のカップの解散をはじめ、三七年の「皇国国民の誓詞」の設定、三八年の日本語常用、朝鮮語教育の廃止、四〇年の創氏改名、『毎日新報』を除く朝鮮語による民間紙の廃刊、神社参拝の強制と思想統制が強化される中で、三九年には朝鮮文人協会ができ、四三年には朝鮮文人報国会が組織されるようになった。¹⁸「太白山脈」が掲載された『國民文學』はその動きの中で誕生した代表的な雑誌である。『國民文學』は崔載瑞が朝鮮の京城で発行した文芸誌で、その編集要綱をみると「國體に反する民族主義的、社會主義的傾向を排撃」するとしながら、「朝鮮文化人全體」が「國策への協力」と「内鮮文化の総合」のために努力しなければならないということを掲げている。¹⁹

「太白山脈」は金史良が朝鮮へ帰還してから丁度一年目になった時点で書かれた作品である。それは金史良が「内地文壇」を媒介として「朝鮮」を語った一九四二年以前の創作とは趣を異にしている。言わば、この作品は金史良が「内地文壇」に吸収、統合されつつあっ

た「朝鮮文壇」への帰還を告げる第一作目であった。

それと関わって、一九四三年三月『國民文學』紙上に掲載された「新半島文學への要望」は注目すべき座談会である。この座談会は丁度「太白山脈」が連載される最中に行われており、日本文壇から菊池寛、横光利一、河上徹太郎、保高德蔵、福田清人、湯浅克衛が参加し、新体制以来における「朝鮮文壇」と「内地文壇」との関係及び「国語」の問題などが論議されている。この座談会は「完全な國民文學の體制」が整えられている時点で、朝鮮の作家がどのよう「国語創作」をすべきかというのが一番大きなテーマとなっている。その中でも朝鮮人作家の日本語小説の中に表れている「地方色」「郷土色」の問題と、朝鮮文壇におけるリアリズムの後退及び「歴史」への回帰が話題となっている。そのような「地方色」と「歴史」の問題は「太白山脈」の中でどのように書かれているのだろうか。

太白山脈は大韓民国と朝鮮民主主義人民共和国にまたがる山脈で、五〇〇km以上にわたり一〇〇〇m級の山々が続いている。それを背景とした「太白山脈」はその広大な山脈を通して「現実世界」と切り離された「ユートピア」の象徴としてある。「ユートピア」とは言わば「国策文学」が目指した「世界」の換喩であって矛盾を抱えている。

石田耕人（崔載瑞の創氏改名）は、「太白山脈」を「文學新體制」の中で金史良が「リアリズムから浪漫主義への轉換」を遂げた代表的な作品だとしながら、「理想主義と神秘主義」が惜しげもなく注

がれているが、「結果は作者の政治的見識が未だ立ってゐない」と評している。²⁰その結末とは作者自身が「厳しい戦争」の最中に「朝鮮民衆の求める理想郷」が如何なるものかを分からなかったため生じたとしている。「ユートピア」を目指した尹天一の一家と火田民が逆境と戦ってからそこに辿りついた時、そこは「空いていた（無）」場所から「命名、建国（有）」されるようになるのである。

さあ、あの向ふ南の彼方に群山を抜いていとも壮麗な峰を見よ。狭霧を下に帯び旭光を峰に浴びて氣高く聳えたる、その名もつかしく山神峰と仰め奉れ、ひねもす信仰持ちて仰め祀らば、それは汝等の幸福を見護るであらうぞ。そしてあの東南角に劔を突き立てたる如くそそり上りたる峰は、今日よりその名も凛々しく劔峰と名付けよ。「…」そは汝等に慈雨を恵むであらう、その名をガルミ峰と呼べ。²¹

右のように「ユートピア」の隅々が「日本」とは関係ない名前でも名付けられていることは、「ユートピア」が「日本」に帰属されるものではないことを意味している。また、「ユートピア」まで辿り付く過程で、彼らが祈りを捧げたのは「山神」であったことは、このテキストの中に「近代国民国家」への志向とそのアンチテーゼである「迷信崇拜」が錯綜していることを表している。そのような対照的な構造は尹天一の息子である月童と日童の対立、そして尹天一

に代表される勢力と東学徒の対立構造の中で確認される。つまり、葛藤とは類似しているかのようにみえる二つが違う色合いを持っていたため生じるのである。²²

「太白山脈」は歴史的な事実を背景としながらも、「近代国家」への志向とともに「未知の楽土」を目指すという一見矛盾した物語となっている。この作品が「文化」への志向を基本構造としながらも、山の奥の神秘的な「未開地」を探していく過程は近代が目指した物語（開発と発展）が逆方向をとっていたともいえる。しかし、「太白山脈」を単純に表面的な論理だけで読むことはあまり意味を持たない。ここで重要なのは、「太白山脈」のなかで「近代」と「前（反）近代」への志向／拒否が錯綜していることを見分け、それが最終的には戦争体制への「支持」でも「拒否」でもない「ブラシク」として表れたことの意味を分析することである。

その意味で尹天一の息子、日童と月童の対立には二つの近代志向が表れているとみてよい。それは二人がそれぞれの「ユートピア」を目指したことを意味しており、「ユートピア」への志向が分裂したことを象徴している。二人は「近代化」については大筋において一致しているが、その方法については意見が分かれている。ここで「近代」とは「啓蒙主義」を経てから達成されるものであって、「野蛮・未開」である山民より尹天一は高い地位に位置づけられている。そのような尹天一は「山民の指導教化」を目指しているが、物語の中で「東学」と象徴される「邪教」の群れだけはその教化を受けよ

うとしない。

このような小説の構造はキリスト教の「聖書」の「出エジプト記」の中でモーセが虐げられていたユダヤ人を率いてエジプトから脱出する物語とほぼ一致している。尹天一一家は言わばこの物語の中の「啓蒙主体」であるが、以上のように「太白山脈」には単に啓蒙の物語とはいえない要素が含まれている。崔載瑞がこの作品を「結果は作者の政治的見識が未だ立ってゐない」と評している箇所はその目指していた「ユートピア」が「帝国」のイデオロギーに沿わないことを意味している。「ユートピア」がブランクだとしても、日童と月童が目指したユートピアは具体的な方法論を以って達成されるものである。つまり、朝鮮人が「近代民族」として生まれ変わるためには、「新しい朝鮮人が生まれ」出なければならぬということがその核心である。

しかし、そのような「民族改造論」は当時の「帝国」の論理であったが、「太白山脈」が必ずしもそのような「民族」を志向していたとはいえない。それは『國民文學』が志向していたイデオロギーとも違うものであり、物語は現実の地平へ辿り付くことを必死に避けて、深い山林の中に入っていく。

日童が「平地」を呪い「山林」に向かったとしたら、月童は「平地」を呪いながらも、新しい「平地」を目指した人物である。日童と月童の根本的な違いは「民族」をどのようにみているかという点にあって、そこから「国家」への志向が二つに分かれる。つまり、

日童が目指した方向が「新しい民族」の創造を優先することだとしたら、月童は既存の民族を啓蒙しながら「新しい国家」の建設を目指したといえよう。言わば、日童と月童は「(朝鮮)民族」を間において「啓蒙」が可能か不可能かという問題からそれぞれの「ユートピア」を目指したのである。それは日童と月童が楽土を目指していく途中で意見が分かれ、最終的には月童が違う道を歩んでいく過程の中に明確に示されている。

日童は朝鮮王朝の歴史を全面否定して、日本に代表される「文化」への志向を表している。日童はそこで高句麗の戦闘的な性格、新羅の進取的な精神、百済の保守的な特徴が渾然一体になってからこそ、朝鮮人に新しい未来があるとしている。しかし、絶対的であるはずの「ユートピア」が具体的に何を意味しているかについて、語り手は過去を否定しているだけで未来について口を閉ざしている。そのため「太白山脈」は甲申政変後に続いた歴史的な事実について何も書いていない。そのような意図的な語りの戦略を見ると、「太白山脈」は近代日本への偏りをみせながらも、そこから距離をおいていたといえる。

「太白山脈」が目指した「ユートピア」とは具体的な歴史とは無縁な「ブランク」であり、それは戦時期の「帝国」が朝鮮文学に求めた「国民文学」そのものではなかったといえよう。「太白山脈」は「帝国」と「植民地」の間の分裂を「国語」を通して、「朝鮮」とその歴史を媒介に「ブランク」として表した作品であった。それ

は物語が「啓蒙」を巡って激しく衝突しながらも、その志向点は現実から離れて「啓蒙」が必要ではないブランクとしての「ユートピア」へと向かった構造に表われている。つまり、「ユートピア」において「啓蒙」は可能でありながら、不可能なものであったともいえる。それは、「新しい朝鮮人」の誕生をめぐる、語りの「政治的見識が未だ立つて」いなかったため「啓蒙」の可能性が「近代の超克」と「ブランク」の狭間で失われたことを意味しているだろう。

五、「海への歌」―「葛藤の物語」から「帝国の物語」へ

金史良が「太白山脈」を連載していた、一九四三年七月二十八日の朝鮮では海軍特別志願兵制度が実施され、「大東亜戦争」における朝鮮人兵士の役割が強調されるようになった。そのような流れの中で、金史良は一九四三年八月二十八日、国民総力朝鮮連盟によって海軍見学団の一員として、鎮海警備府、佐世保海兵団、海軍兵学校、大竹海軍潜水学校、海軍省、土浦海軍航空隊などへ派遣され、ルポルタージュ「海軍行」(『毎日新報』一九四三・十・十―二三 朝鮮語)と小説「海への歌」を書くことになる。この時期に書かれたエッセイ「ナルパラム」(『新太陽』一九四三・十一)が「戦う朝鮮特集・徴兵制度実施記念」号に掲載されていることからみても、この一群の作品は「帝国」のために「戦う朝鮮」を全面に押し出している作品群と看做しても差し支えない。それは金史良の創作が「光の中に」

から「太白山脈」まで至る過程において「帝国」と「植民地」の間の「葛藤」の物語が徐々に薄められて行き、やがては「帝国」へ包摂されたことを意味している。「太白山脈」が過去の歴史への逃避だとしたら、「海軍行」は現在進行している歴史への陥没を表した作品だといえる。

「海軍行」を見ると二年前に朝鮮への帰還⁽²³⁾を余儀なくされた金史良が時局の変化の中で文学における「日本への帰還」という逆方向へと走っていた方向性が見えてくる。⁽²⁴⁾「海軍行」の特徴は金史良が新しい時代への「感慨無量」な気持ちを全面に出して、「天皇」及び「靖国神社」への志向をはじめて作品の中で表している点にある。それは金史良の小説世界が「朝鮮」と「日本」の間における被植民者の「分裂」から「統合」へ傾いていたことを意味する。言い換えれば、二元論的だった「帝国」への認識が一元論的な認識へと変わったともいえる。⁽²⁵⁾

「太白山脈」と違って「海軍行」と「海への歌」が朝鮮語で発表されたことは、日本語読率が低かった朝鮮の事情を反映していると同時に、この作品が大衆への「宣伝」のために書かれたことを意味する。しかし、「海への歌」が「帝国」への志向を表している作品であることは否定できないとしても、その中に表れている地方色・郷土色の問題を「故郷物」から続いて抱えていたことは無視できない。それと共に、この作品を連載した後、金史良は僅か半年後である一九四五年五月八日に総力連盟兵士後援部派遣として、盧天命と

ともに「在支半島出身学兵」慰問に出発してから、途中延安方面に脱出して抗日活動を始め、『驢馬万里』（一九四六・一）一九四七・七）のような抗日への志向を示した作品を書いたことからみても、問題は簡単ではない。

しかし、金史良が「作者の言葉」で「海軍特別志願兵制度も実施された今日この小説が海洋思想普及に多少とも貢献」⁽²⁶⁾することを願う気持ちで創作をしたとして、この小説が「帝国」の論理を再生産していた時局宣伝小説であったことは確かである。

「太白山脈」と「海への歌」を比較してみると、共通していることは「救世主」的な存在が大衆を率いて「ユートピア」を目指していくところにある。「海への歌」は鉄の吹子が「陸地（平壤）」で洋人の「海賊船」を退治し、名門の息子であるにも関わらず一兵卒として参戦、「報国の決意」を掲げ洋人の侵略から「国」をまもり、婚約者である「小さい娘」を連れて近くの「島（吹螺島）」へ「海を守る」決意をもって渡っていったから物語が始まる。その「島」で鉄の吹子は「竜王様」と呼ばれ「救世主」的な存在となり、彼によってその島は「ユートピア」となっていく。ここでも「平地（陸地）」への呪いは「太白山脈」に相次いで表れている。

くる日くる日が、この島の人びとにとっては幸福と平和の日々であった。陸地ではあらゆる横暴と争い、苦役と搾取とが民衆を苦しめていたにもかかわらず、島民たちはそのような悪徳に

みちた生活とはまったくかわりなく、この島を理想郷に変貌させつつあった。⁽²⁷⁾

ここで確認されることは、「海への歌」が「帝国」のために「戦う朝鮮」を全面に押し出しているにもかかわらず、その具体的な場所として海を守る島は現実的な空間というよりは「ユートピア」として表れていることである。しかし、「ユートピア」として表れた「島」は脱歴史的な空間ではなく具体的な空間として描かれている。「現実（陸地）への呪い」は「太白山脈」とも類似しているが、「ユートピア」として表れている「空間」の現実性は逆方向をとっていることが確認されるのである。そのため「海への歌」には「島」から「陸地」という志向がはっきり表れていて、「ムルオリ島」とは違って「島」は「陸地」の論理で再構成されている。それは「島」が「大暴風雨」に襲われ「海への呪い」に転じ、「ユートピア」が崩壊される箇所に表れている。

海！ああ、海はやはり、人びとにとってかくも恐るべき存在であつた。⁽²⁸⁾

このように洋人の侵入から国を護る場所としての「海」は「恐るべき存在」として変わってしまう。「島」の「救世主」だった鉄の吹子の死んだ後、この物語の悲劇（死と挫折）はもう一人の救世主

を待ち受ける。それは鉄の吹子の息子である海山で、彼はスタンダード石油会社の船に潜入して未知の国へと渡ることを願ったが、彼が辿り着いたところは「上海」であった。もともと、彼が渡りたかった「西洋」とは島の人々が集まってみた「活動写真」で再現されたものであり、それをみて「西洋」へ渡ろうとしたことから、「敵」としての「西洋」と学ぶべき「文化」を持つ「西洋」という矛盾した認識がみえてくる。

それは「日本」の西洋認識よりも複雑である。何故なら、「朝鮮」は「日本」というもう一つの媒介を通して「西洋」を眺めていたからである。そのためこの小説は「日本」への志向を示しながらも「西洋」への志向（開化）も見せている構成となっている。海賊としての西洋像とスタンダード石油会社の船に潜入してまで学びたいという西洋像はここで衝突しているわけである。しかし、海山は「西洋」ではなく、上海でおろされる。そこで彼は朝鮮人同胞の助けを得て育てられ、中国の革命戦争に参加することになる。しかし、結局蒋介石の命令によって「高麗人」は国民軍の中で粛清される最中で、海山も逮捕されるが、辛うじてソウルに脱出する。

この時点で物語は「西洋」に対して守るべき「海」（軍艦）から「空」（飛行機）へと変わっていく。そして、「島」から離脱した物語は「陸地」へと進み、西洋帝国主義を打倒して東洋をも守る物語へと全てが収斂されていく。

「いよいよ朝鮮は日本と一体となり、東洋における指導者の地位にのし上がると同時に、この神聖なる使命の一端を敢然として担うことになった。〔中略〕すでに、朝鮮は東洋の朝鮮になったという言葉も、漫然と聞き流すわけにはいかぬように思えた。⁽²⁹⁾

「日本と一体」となった朝鮮で「救世主」の座を引き受けた海山は朝鮮から日本へ渡り深川の洲崎の第一飛行学校で飛行機操縦術を学び、今回は「中支戦線」で連絡飛行士として活躍することとなる。しかし、彼は予期せぬ事故に見舞われ、左腕を失うことになり、その後鎮海警備府軍属として専属され、哨戒飛行に活躍することとなる。まもなくして、朝鮮では海軍特別志願兵制度が実施され、彼の甥である貴軍も志願兵となる。海山は志願兵達を目の当たりにして、「立派な皇軍の一員」となった彼らに胸を打たれる。

このように「戦争一家」の物語とも言える「海への歌」は金史良の小説の中で、日本の戦争を賛美している初めての作品だともいえる。この作品は「島」から「陸地」へとという方向性を見せながら、大東亜戦争への賛美という論理に収斂されている。

金史良の小説が持っていた「帝国」との「葛藤の物語」はここに来て「帝国の物語」の中に陥没したともいえる。しかし、「帝国の物語」への陥没は金史良が日本の敗戦前から書き始めた『驢馬万里』において「反・帝国の物語」へと変わるのである。

六、結びにかえて

「大東亜戦争」前後に「朝鮮文学」が「地方文学」を経て、「国策文学」へと変わっていく過程は、「帝国」の「内部」と「外部」に引かれていた境界線が時局の悪化とともに揺れ動いた痕跡であった。金史良の大東亜戦争前後のテキストを、その動きと合わせて分析してみると、そこに包摂されながら脱却を試みた語りの「分裂」が浮き彫りになる。

金史良の文学が「故郷物」から「太白山脈」へ、そして「太白山脈」から「海軍行」「海への歌」へと変わっていく過程はその「分裂」がテキストの上で薄められていることを表している。「太白山脈」が「大東亜」の論理に包摂されず、それとは関係ない次元で物語を進めていることは、「ユートピア」がブランクであることを浮き彫りにしている。

しかし、「海への歌」にいたると、その「ユートピア」として表れた「島」は脱歴史的な空間ではなく具体的な空間として描かれ、やがては海軍特別志願兵制度が実施された「陸地」へと至るのである。「太白山脈」から「海軍行」と「海への歌」への変化は戦争末期において金史良が試みた「ユートピア」が「大東亜」の論理の前で破綻したことを意味している。そのような破綻から金史良が延安方面に脱出して抗日運動に加わったことは、「ユートピア」の破綻

と密接に関わっているのではないだろうか。その意味で『驚馬万里』は「ユートピア」の破綻から新しいユートピア（祖国建設）を模索する物語であるともいえる。今回は『驚馬万里』から「朝鮮戦争」以前までのテキストは扱わなかった。それについては今後の課題としたい。

註

- (1) ここで扱う「帝国」とは広くは「大日本帝国」のあらゆる歴史的な事実を指すものであり、具体的には、それによる植民地主義のことを意味する。
- (2) 広末渉『広末渉著作集 十四』（岩波書店 一九九七・七）参照
- (3) その分裂は精神的な分裂であって、「植民者」が「被植民地者」に背負わせたものでもある。フانونは『地に呪われたる者』の中でその分裂を「mental disorder」として説明している。(Frantz Fanon "The wretched of the earth" translated by Constance Farrington Harmondsworth, Middlesex : Penguin Books, 1967, pp.200-204)
- (4) 「グロテスク」という概念はカイザーが用いているそのままの意味ではない。カイザーは「グロテスク」模様は模写ではなくて「奔放な想像力」に由来しているとしているが、そのようなグロテスクの概念を拡張すると、「旧植民地文学」は「帝国」の中でグロテスクなものとして異彩を放っていたともいえる。(ヴォルフガング・カイザー 著 竹内豊治 訳『グロテスクなもの…その絵画と文学における表現』[法政大学出版局 一九六八・三])

(5) 一九四二年以前の金史良文学については拙稿「金史良の日本文壇デビューから「米新亭時代」まで(1940-1942)」(『韓国近代文学研究』十七 韓国近代文学会 二〇〇八・上半期)を参照されたい。もちろん、このよう

な変化は植民地という状況を考えれば連続的なものであったことは言うまでもない。

- (6) 「朝鮮ブーム」とは日中戦争が起きて、朝鮮が大陸兵站基地として重要な位置を占めるようになってから、日本の中で異常ともいえるほど朝鮮への関心が高まったことを意味する。『文学案内』（朝鮮現代作家特輯編成 一九三七・二）をはじめとして、『文藝』（朝鮮特輯號 一九四〇・七）、『週刊朝日』（半島作家新人輯編成 一九四一・五・一八）などが朝鮮人作家の日本語作品を掲載している。

- (7) モダン日本社で二回発刊された『臨時増刊』モダン日本』（一次朝鮮版は一九三九年十一月、二次朝鮮版は一九四〇年八月）はそのような例の一つである。しかし、この場合も支配者側の論理から逸れているとはいえない。むしろ、『モダン日本』（朝鮮版）の場合は支配言説を文化的な次元で支えていたともいえる雑誌であった。言わば、内鮮一体の文化的な次元での達成がその目的であったともいえる。

- (8) 鄭百秀『韓国近代の植民地体験と二重語文学』（亜細亜文化社 二〇〇〇・三・二〇頁 朝鮮語）

- (9) 『国民文学』誌は一九四一（昭和一六）年十一月に創刊され、一九四五年五月まで続いた月刊文学雑誌である。『国民文学』誌は当時廃刊によって朝鮮に残った二つの文学専門誌、李泰俊主宰の『文章』（一九三九・二月～一九四一・二）と崔載瑞主宰の『人文評論』（一九三九・一〇～一九四一・四）を統合したものであった。

- (10) 「故郷物」とは、金史良の小説世界が「現実」を離れていくことを意味する言葉である。しかし、「無窮一家」、「郷愁」と「蟲」などは、この範疇に収められない作品でもある。

- (11) それが「偽装協力（一時挫折）」だという論理は、安宇植の金史良に関する評伝などが代表的な例であり、金史良が「帝國の支配論理に屈服」したという論理は一九九〇年代以降の議論で植民地文学における「親日文学」への評価と密接に関わっている。

- (12) 南富鎮「金史良文学に現れた白々事件の影―「土城廊」・「太白山脈」・「海への歌」を中心に―」（『日本語と日本文学』三一 筑波大学国語国文学科 二〇〇〇・八 三七頁）

- (13) 金史良は「普遍的なもの」と特殊なものに對する特別な考慮」が必要であるとして、「全日本文化」の中で「地方文化」が特殊性として存続しなければならぬとしている。（『朝鮮文化問題に關して』岸田・金史良両氏對談）『朝光』一九四一・四 参照

- (14) 「内地から朝鮮へ」各界名士希望」（『毎日新報』一九四〇・一・四十 一面）

- (15) 岩上順一「十八、新人論」『新文学の想念』（昭森社 一九四三・二三〇五頁）

- (16) 布袋敏博『日帝末期日本語小説研究』（ソウル大學大學院修士論文 一九九六 八五～八六頁）

- (17) 「ムルオリ島」『金史良全集Ⅱ』（河出書房新社 一九七三・一 二三四頁）

- (18) 尾崎秀樹『旧植民地文学の研究』（勁草書房 一九七一 八頁）

- (19) 崔載瑞「朝鮮文学の現段階」『国民文学』一九四一・八 十一～十九頁

- (20) 石田耕人「決戦下文壇の一年」『国民文学』一九四三・十二 二十七～二十八頁）

- (21) 「太白山脈」『金史良全集Ⅱ』（河出書房新社 一九七三・一 三三七頁）

- (22) 尹天一は「開化論者」であって、金玉均と同じ思想を持ち甲申政変にも参加したが、それは三日天下で終わり、尹天一は山の中へ逃げる身となってしまう。その山の中で尹天一が目にした火田民の姿は「草深し」のエリート青年「朴仁植」がみていた風景と変わりなく悲惨なものである。そこで尹天一は「山神」に祈りをあげてから息子二人を「ユートピア」を探すために派遣する。その段階で「ユートピア」はブランドとしてしか機能できなくなる。

- (23) 「太平洋戦争」の勃発後日に鎌倉で「思想犯予防拘禁法」によって逮捕

された金史良が釈放された一九四二年二月に朝鮮に帰ったことを意味する。

- (24) 「海軍行」の挿絵を担当していたのは見学団の一行であった尹喜淳で、彼は「海への歌」の挿絵の一部も担当している。

- (25) 「海軍行」は「金史良と画家尹喜淳の視察報告」であるし、そのような言葉は「編集」の過程で書き加えられる可能性もないはずである。ここで問題としているのは、「金史良」ではなくテキストの論理構造であることを断っておく。

- (26) 「作者の言葉」『毎日新報』一九四三・十二・十一 三、面 朝鮮語

- (27) 「海への歌」『金史良全集Ⅲ』（河出書房新社 一九七四・九 二、九四頁）

- (28) 前掲「海への歌」四一九頁

- (29) 前掲「海への歌」三七七頁

※本稿における朝鮮語作品は括弧の中に「朝鮮語」と記しておいた。引用は本文のまま記したが、ルビは省略した。作品は初出と全集を比べて本文異同がない場合は全集から引用した。朝鮮語作品と論文は原文どおりで記すべきであるが印刷の事情によって訳して載せた。